

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

Aristotele, *Poetica*, a cura di P. Donini, “Piccola Biblioteca Einaudi”, Torino 2008, pp. CLXXXVII + 202.

Dopo una articolata serie di contributi sulla filosofia di Aristotele (d’ora in poi A.), apparsi sin dalla metà degli anni Ottanta, concentrandosi via via sempre più sulla *Poetica*, Pierluigi Donini (d’ora in poi D.) propone ora il frutto della lunga riflessione con un volume che contiene introduzione, traduzione e note di commento alla stessa *Poetica*. Va detto sin da ora che questo libro, soprattutto grazie a chiarezza ed efficacia argomentative della parte introduttiva al testo greco, segna un punto fermo negli studi sull’opera, e costituisce una puntuale esegesi della *Poetica* in quanto capitolo del sistema filosofico complessivo di A.

La lettura proposta è realmente un’esegesi completa del testo, e non una semplice disamina secondo un aspetto prioritario (per es. quello critico-testuale, o quello storico-letterario, o linguistico ecc.). D. non tralascia di accennare all’A. erudito, ricercatore negli archivi, studioso di testi poetici, insomma del ‘filologo’ che si cimenta nella storicizzazione della tragedia; ma presupposti e acquisizioni di carattere letterario possono essere superati e tralasciati dall’A. filosofo, ossia dallo studioso del pensiero e della cultura greca, le cui motivate conclusioni costituiscono l’oggetto di indagine per D. Così, per tutti i capitoli della lunga introduzione (176 pagine), D. accompagna pazientemente il lettore alla (ri-)scoperta dei problemi interpretativi suscitati dal testo e dai maggiori dei suoi molti commentatori. Alla secolare tradizione di studi sulla *Poetica* è comunque dedicato ben poco spazio, più per accenni occasionali che per esposizioni secondo un programma; questo certamente giova all’agilità e all’unitarietà del libro, che non è una rassegna di ipotesi e tesi, ma è tutto consacrato al testo originale e allo sforzo di comprenderlo nella maniera più chiara. D. dimostra – in molte occasioni per la prima volta – come soltanto in seguito a una buona conoscenza del sistema enunciato dal filosofo nei tre trattati sull’etica sia possibile affrontare le apparenti contraddizioni della *Poetica*, e riferire coerentemente gli assunti di questo scritto al pensiero complessivo di A. (“C’è sempre una coerenza di fondo della *Poetica* con le strutture generali della filosofia aristotelica e la potenza della struttura concettuale che A. ritrova nella tragedia è direttamente collegata alla sua visione e alla sua analisi teleologicamente orientate del mondo e delle azioni umane”, p. XLVII). Per questo è naturale che, dopo un paragrafo d’apertura (1. *Dalla poesia alla tragedia*), D. si concentri sul significato di imitazione (2. *L’imitazione poetica e le sue leggi*, e 3. *La μίμησις, l’universale, la necessità, la verisimiglianza*). Interviene quella considerazione filosofica cui si accennava sopra: se la *Poetica* studia gli effetti e l’importanza della *mimesis*, è importante che essa si concentri su quel genere letterario che più degli altri utilizza tecniche mimetiche, ossia la poesia drammatica; dal momento che la stessa poesia drammatica è considerata come traguardo verso cui tendono tutti gli altri generi – in un percorso evolutivo delle forme espressive che D. sovente rivendica all’intuizione aristotelica – allora si può concludere che quella drammatica sia l’essenza stessa della poesia, dunque la forma più meritevole di indagine, insieme all’epica omerica, per lo studio imitativo. “Μίμησις tende dunque nella *Poetica* a restringersi in un’area che comprende soltanto la tragedia e l’epica, e questa a sua volta se è assunta soltanto nella sua massima espressione, nei poemi di Omero” (p. XXIX). Se poi si ricorda la definizione aristotelica di imitazione di *Poet.* 2, 1448a 1-5, non come ripetizione pedissequa di ogni dettaglio del reale, ma rivolta ai comportamenti deliberati e razionali di persone intellettualmente mature, si comprende anche perché la trattazione della commedia, che è *pendant* ‘ridicolo’ della tragedia, sia stata differita in un supposto secondo libro (poi andato perduto), o non sia per nulla stata redatta.

D. riconduce in primo piano, soprattutto per motivazioni etiche, il contenuto dei cap. 7 e 8, dedicati alla costruzione del racconto drammatico (4. *La preminenza del racconto e la funzione cognitiva della μίμησις*): il τέλος delle azioni umane, delle azioni necessariamente iterate di giorno in giorno e affinate verso un obbiettivo universale, è la felicità; la felicità è anzi, secondo A., causa finale di tutte le azioni compiute razionalmente nel corso di una vita; per questo la pratica di determinati comportamenti assume carattere morale, poiché tesa a un obbiettivo etico. Il buon poeta deve quindi scegliere accuratamente le azioni da imitare, perché da esse il pubblico dovrà ricostruire il carattere dei personaggi (a partire dai loro discorsi, ché di questi la tragedia si sostanzia: le ῥήσεις ἠθικαί). Di qui il valore eminentemente cognitivo della tragedia, che per A. permette a ogni fruitore di confrontare la propria esperienza personale di vita con quella immaginaria (ma verisimile e depurata di accidenti e di scelte non ponderate, dunque dall'esito necessario) dei protagonisti del dramma: "il componimento poetico deve essere attentamente costruito secondo regole di logico e causalmente determinato aggiustamento delle parti, il primo frutto che se ne deve poter trarre è una qualche forma di conoscenza" (p. LXVII). Ecco perché A. predilige le tragedie strutturate con un racconto complesso – ossia provvisto dei due espedienti fondamentali di "peripezia" e "riconoscimento" – e lascia da parte le tragedie a racconto semplice (anche quelle di fattura ragguardevole, come l'*Agamennone* di Eschilo).

Sulla base delle acquisizioni di contenuto della tragedia, D. entra dunque nel merito di un annoso problema esegetico, dedicandogli un apposito paragrafo (5. *Il senso tragico della vita nei capitoli centrali della Poetica*). Tra i cap. 13 e 14 del trattato si profila infatti una contrapposizione sul finale lieto o luttuoso della tragedia; tale controversia permette a D. di presentare una sua convinzione, opportunamente tradotta in suggerimento metodologico: anziché cercare di appianare e armonizzare le incongruenze interne agli scritti di A., gli studiosi possono ricostruirne un'*evoluzione* del pensiero filosofico, grazie alla conservazione di più idee e asserzioni sullo stesso argomento, dunque di redazioni diverse anche all'interno dello stesso testo. "Possedere, oggi, trattazioni aristoteliche diverse dello stesso problema, condotte con criteri diversi e con esiti difformi, dovrebbe invece essere considerato un vero colpo di fortuna, perché dà agli interpreti l'opportunità di scoprire la riflessione del filosofo nel suo farsi e nel suo procedere, con i suoi dubbi, i pentimenti e i tentativi di approfondimento" (p. LXXXIII). Grazie a passaggi come questo, numerosi nel libro, emergono ambizione e importanza di tutta la ricerca, e non soltanto per l'interpretazione della *Poetica*. Il cap. 14 diventa dunque, secondo D., momento di una resipiscenza da parte di A., in cui riformula la propria idea di imitazione poetica in parallelo al suo sistema di filosofia pratica (guardando cioè al messaggio delle *Etiche*); poiché l'esistenza è tutta tesa al conseguimento della felicità, e poiché la tragedia più bella deve rappresentare il senso più vero dell'esistenza, un dramma che si conclude con eventi luttuosi non può essere considerato buon esempio di imitazione. "La tragedia più bella sarà al contrario quella che presenta la soluzione opposta, quella che conduce i suoi personaggi centrali da una condizione di infortunio alla prosperità" (p. LXXXIX). Nella prospettiva evoluzionistica di D., A. sarebbe dunque intervenuto a redigere un nuovo capitolo dell'opera (14), per correggere le impressioni sbagliate che il precedente (13) poteva aver suscitato, vale a dire che l'aspirazione di tanti uomini (se non di tutti) a raggiungere la felicità è per lo più (se non sempre) mortificata, almeno sulla base dell'imitazione drammatica con finale luttuoso (che la tragedia, specialmente quella euripidea, realizza sulla scena). Del resto, nell'ambito del significato complessivo dell'imitazione drammatica, D. sottolinea anche un'altra scelta specifica di A., che espelle dall'azione tragica ogni riferimento (e dunque ogni ragionamento) all'intervento della divinità, alla μοῖρα, al destino imperscrutabile voluto dagli dèi. Unitamente alla palinodia che riabilita il finale lieto (o meglio: non cruento né luttuoso), questa

scelta di 'esegesi laica' della tragedia rende A. lettore molto moderno dei testi antichi, anche se poco attendibile sulla dimensione religiosa e culturale che quegli stessi testi portano con sé. Occorrerà per questo distogliere l'attenzione dal cap. 13 della *Poetica*, o relegarlo a fase di pensiero del tutto superata? Tutt'altro: esso anzi "risulterà più che attendibile quanto alle convinzioni personali almeno dell'uomo Aristotele, prima che del filosofo. All'uomo che anch'egli era la vita doveva dunque apparire meno bella e meno promettente che al filosofo" (p. XCI).

L'altra, parimenti grave, controversia interpretativa nata dalla *Poetica* riguarda la catarsi quale esito dell'imitazione che suscita pietà e terrore: D. dedica due paragrafi della sua introduzione al problema (6. *La conoscenza e le emozioni: il problema della catarsi*; 7. *Intermezzo filologico: la catarsi, stato della questione*), per studiare soprattutto l'esatto significato del verbo riferito alla catarsi (περσίνουσα di 6, 1449b 28). Con stringente riferimento alla catarsi menzionata nell'ultimo libro della *Politica* – e forte del fatto che essa non è trattata in nessun altro luogo della *Poetica*, se non nel celebre e tanto discusso passaggio citato – D. propone di intendere la definizione di tragedia come forma di imitazione che "mediante la pietà e la paura porta al compimento (o, se si vuole, corona) la purificazione di siffatte passioni" (p. CIX). A tale purificazione è un accenno nel finale della *Politica*, all'interno di un ragionamento impostato in termini platonici: l'educazione dei cittadini inizierebbe dall'età più giovane, grazie alla musica e alla poesia, che temperano le emozioni dell'uomo, *purificandole* progressivamente (*Pol.* VIII 7, 1342a 4-16). La tragedia, nei confronti di uomini adulti e già educati alle emozioni della mimesi, suscita pietà e terrore, ma allo stesso tempo determina il superamento di queste emozioni con il piacere cognitivo di chi assiste a "una lezione di saggezza pratica sul senso della vita, sul perché le cose nella vita vadano in un certo modo necessariamente, o quanto meno plausibilmente" (p. CIX; D. formula così una nuova definizione della tragedia, in cui l'arte poetica è fortemente caratterizzata da intenti etici). La catarsi, dunque, non ha luogo durante la rappresentazione tragica (o durante la lettura del testo), cioè non ha propriamente nulla che fare con la tragedia, ma è piuttosto un nesso con il progetto educativo e pedagogico sintetizzato nella *Politica*. L'abilità di un poeta tragico consiste nel rendere tanto perspicuo e intelligibile il suo racconto, da permettere agli spettatori/lettori di comprendere ragioni e cause di quanto in esso accada: esito di tale comprensione, che vince ogni emozione suscitata dalla rappresentazione, è appunto il piacere proprio della tragedia (la ἡδονὴ οἰκεία del cap. 14), e non la catarsi; quest'ultima riguarda invece una fase precedente del percorso cognitivo (di cui nella *Poetica* non si parla). Prima dei paragrafi successivi (8. *La tragedia rappresentata e la tragedia letta*; 9. *Piacere, "piaceri" ed emozioni*) D. argomenta tra l'altro come l'eliminazione della catarsi dagli effetti ritenuti tipici della tragedia faccia cadere una serie di incongruità interne alla *Poetica*; al contrario considerare *accidentale* questa presenza esalta l'economia unitaria del trattato. Ma attirano soprattutto l'attenzione dello studioso le affermazioni aristoteliche per cui la tragedia possa compiere la sua funzione anche senza la rappresentazione scenica, dunque per mezzo della sola lettura. Questa convinzione, più volte espressa da A., introduce un problema storico e storico-letterario: anche Platone discorre dell'utilità (o del danno) della poesia drammatica nell'educazione dei cittadini, ma si tratta sempre della tragedia rappresentata a teatro (e nella stessa *Politica* non è alcun riferimento ad altra forma di fruizione, se non quella 'diretta'). La novità della *Poetica* consiste anche in una sorta di conciliazione di due vie d'accesso alla tragedia, quella di chi assiste alla rappresentazione e quella di chi ne legge il testo. Nasce così la duplice questione storico-letteraria, su quali e quante tragedie venissero rappresentate all'epoca in cui A. scrive, e su chi potesse leggerle e studiarle privatamente. D. ipotizza che A. avesse in mente uno spettatore-lettore *ideale*: "erano o i discepoli della scuola aristotelica, oppure colti ed educati gentiluomini, persone

ormai dotate di un maturo senso critico, per lo più avvezze anche a una lettura filosoficamente ispirata dei testi poetici” (p. CXXV); in altre parole, il medesimo ‘pubblico’ che avesse già letto le *Etiche* aristoteliche, e dunque fosse in grado di temperare le emozioni provocate dalla rappresentazione a teatro con la ricchezza cognitiva che il testo scritto (da leggersi ‘a freddo’, si direbbe oggi) gli offriva. Quell’identità di effetti prodotti dalle due vie d’accesso – su cui il filosofo insiste più volte – funzionerebbe soltanto “per una porzione molto ristretta e selezionata dei fruitori della tragedia” (p. CXXVI).

Due paragrafi, prima di quello conclusivo, sono dedicati al rapporto tra tragedia e poesia epica nello studio aristotelico (10. *Le altre parti della tragedia e del poema epico*; 11. *L’epica*). Può apparire strano che nell’illustrare il confronto tra epica e tragedia D. ricordi come A. abbia riferito le accuse dei fautori della prima, che tacciavano di volgarità la seconda, ma poi scelga la soluzione di un volontario silenzio dell’autore per spiegare la dissimmetria delle parti della *Poetica*: “se Aristotele non parla dell’esito preferibile per l’epica e del significato generale di questa, se nemmeno si prova a mostrare che anche i poemi omerici per questo aspetto così importante sono riconducibili alle norme già poste per la tragedia forse una ragione c’è ed è appunto il fatto che gli era tutt’altro che chiaro come adeguare la trattazione dei poemi omerici a quella della tragedia”. Risultato sarebbero “il silenzio, la rinuncia ad approfondire una difficoltà di cui l’autore doveva essere ben consapevole” (p. CLXXI). Considerata l’ambiguità della posizione di A., che sembrerebbe ritenere i poemi omerici superiori anche alla *summa* del teatro tragico, eppure non applica loro i principi della tragedia (già calcolandone, forse, l’inadeguatezza), il problema pare tuttora privo di una soddisfacente risoluzione; anche perché le pagine di testo aristotelico dedicate all’epica, in confronto alle altre, sono davvero molto poche.

La ricerca condotta da D. e pazientemente esposta nella parte introduttiva è di altissima levatura. Il principale pregio ‘metodologico’ è forse non cercare mai di ‘armonizzare’ a ogni costo aporie e contraddizioni interne al testo, né con aggiustamenti critico-testuali (a congetture e correzioni del testo trådito è concessa pochissima attenzione) né con esegesi complicate e pretenziose. Di fronte alla disomogeneità di contenuti, l’interprete si chiede piuttosto quale di essi sia più vicino al pensiero sistematico del filosofo, ed eventualmente per quali ragioni il contenuto eccentrico sia stato inserito, e mantenuto in parallelo agli altri. E ancora, il medesimo interprete si chiede se non convenga definire meglio i contorni filologici di un problema antico, per comprenderne l’effettiva importanza all’interno della *Poetica* (è il caso della *catarsi*, delineata come obiettivo filosofico ed educativo più della *Politica* che della *Poetica*). L’etichetta ‘scolastica’ per gli scritti acroamatici di Aristotele evidentemente non basta più a giustificare i vari problemi interpretativi, e a eludere spiegazioni più serie; D. infatti, anziché utilizzare l’ambito di destinazione degli scritti come alibi delle incongruenze, ne fa una ragione per argomentare l’evoluzione del pensiero del filosofo, per rintracciarne ripensamenti e aggiornamenti didattici. Al termine dell’introduzione, e poi durante la lettura dell’originale e della traduzione con note, il lettore ha finalmente di fronte un testo che nelle intenzioni di A. doveva essere ben lontano da finalità manualistiche (di storiografia letteraria, di critica teatrale, di precetto per aspiranti drammaturghi; come invece è stato per lo più letto in età moderna). Il trattato è investito di una funzione etica e cognitiva, che lo rende perfettamente coerente con il messaggio delle tre *Etiche*. O meglio, come il banco di prova del sistema etico, applicato alla fruizione dei testi letterari più meritevoli di attenzione nella formazione dell’uomo libero (e ancor più del filosofo).

Università di Torino

MICHELE CURNIS

J. Mansfeld – D.T. Runia, *Aëtiana. The Method and the Intellectual Context of a Doxographer. Volume Two. The Compendium*, tt. I-II, “Philosophia Antiqua” 114, Brill, Leiden - Boston 2009

Già annunciati nel primo degli studi dedicati ad Aezio (*Aëtiana* I, Brill 1997, p. XIV), escono adesso i due tomi del vol. 2, il primo per le cure di J. Mansfeld, il secondo di D. Runia: rispettivamente, una serie di studi dedicati a contenuto e struttura dell’opera di Aezio e una edizione, supportata di fondamentali sussidi critici, del secondo libro (cosmologia). L’impresa di una nuova pubblicazione di Aezio, che raggiunge con questi due volumi una prima fase di avanzamento, è un evento di eccezionale portata nel panorama della filosofia antica, sia per coloro che si occupano del periodo presocratico sia per quanti si cimentano con la filosofia dell’età imperiale. In effetti, quello rappresentato dalla filosofia e dall’erudizione nei primi due secoli dell’età imperiale è un momento letteralmente cruciale nell’evoluzione del pensiero antico, che condiziona in quantità e qualità il materiale pervenutoci e al tempo stesso è fondamentale per la formazione della nuova cultura tardoantica.

I due volumi sono frutto di un immenso sforzo documentario e di una esemplare acribia nella ricerca delle fonti. Basta un semplice raffronto. Il testo del secondo libro dei *Placita* occupa unitamente alla traduzione inglese 50 pagine (T. II, pp. 664-715): alle 25 del testo greco fanno riscontro le 364 dello *specimen* (T. II, pp. 290-654), ove sono esposti la base documentaria e i criteri adoperati per la ricostruzione del testo. Questo *specimen* è costituito da singole schede, dalla struttura omogenea, che prendono in considerazione le fonti utilizzate per la ricostruzione di ciascun capitolo, il contenuto e la struttura del materiale. Fanno seguito il testo di Aezio e la traduzione della sezione presa di volta in volta in esame. A conclusione delle singole schede i “dialectical-doxographical parallels”, ossia un ricco commento che raccoglie i passi simili precedenti e successivi all’opera di Aezio. L’impostazione del testo è coerente con i criteri espressi nel primo volume del 1997: la ricostruzione non si basa sul metodo Diels dell’edizione ‘virtuale’ con le due fonti principali (ps. Plutarco [= P] e Stobeo [= S]) giustapposte su due colonne affiancate, ma propone un testo così come plausibilmente uscito dalla penna di Aezio. A differenza di Diels, l’ordine dei lemmi all’interno dei capitoli non è stabilito solo sulla base di P (considerato dal Diels più meccanico compilatore del proprio modello), ma anche su criteri interni come quello della coerenza reciproca dei lemmi o del *modus componendi* di Aezio. Emergono caratteristiche che sono frutto della collaborazione dei due studiosi, la costante acribia documentaria, la forte originalità, in certi casi anche audacia, e la palese fiducia nella possibilità di ricostruzione del testo perduto.

In molti casi la diversa impostazione ha portato gli autori ad allontanarsi dall’ordine stabilito da Diels: ad esempio, Anassimandro è al § 4 (anziché 2, 1, 8), Empedocle è al § 7 (anziché 2, 7, 6), Diogene è al § 10 (anziché 2, 13, 9), Anassimene è al § 9 (anziché 2, 13, 10), con ordine rovesciato per Senofane, Antifonte è al § 4 (anziché 2, 20, 15), Eraclito ed Ecateo sono collocati al § 6 (anziché 2, 20, 16), Democrito è al § 3 (anziché 2, 23, 7), Diogene è al § 6 (anziché 2, 23, 4), Platone e Pitagora sono collocati al § 5 (anziché 2, 23, 6). E poi l’analisi integrata delle fonti permette di guadagnare la notizia su Eraclito e Parmenide per la luna come natura ignea (2, 25, 2); la menzione di Empedocle è al § 6 (anziché 2, 25, 15), la δόξα di Crisippo accolta da Diels (2, 29, 8) non ha corrispondenti. Il cap. 2a <περὶ κινήσεως κόσμου>, che non trova parallelo in Diels, è acquisito come nuova porzione di testo grazie al ricorso congiunto a Teod. 4, 16 + Stob. 1, 21, 3b; il cap. 17 di Diels è separato in due unità, il cap. 17 (1-3 Diels) e il cap. 17a: <πόθεν τρέφονται οἱ ἀστέρες> (17, 4-6 Diels); la porzione di testo di 2, 4, 15-17 Diels è resa indipendente sotto la rubrica del cap. 2, 5a (= Stob. 1, 21, 6d-e), con la notizia su Platone ricavata da Stob. 1, 21, 1 e collocata in prima sede.

A prescindere dalle integrazioni sulla base di P e S, segnalo alcuni contributi sul testo. Eraclito (2, 4, 3 in Diels) è spostato in prima posizione (§ 1) per compattare il lemma. Di notevole interesse (2, 7, 6) οὐρανόν, <πέν>τε πλανήτας (οὐρανόν τε <τοὺς εἰ> Diels in apparato), ove però, anche in base al confronto con quanto segue, si sente la mancanza dell'articolo. Audace, ma sempre con buona probabilità di cogliere nel segno <οἱ μὲν πλεῖστοι ἴδιον αὐτοὺς ἔχειν φῶς> (2, 17, 1), per quanto al § 2 si senta la mancanza di un δέ (cf. 1, 3; 1, 9; 1, 2 ecc.). La sequenza <ὥς> Θεόφραστος (2, 20, 5) è legata alla ricostruzione operata dagli autori: Ξενοφάνης – τὸν ἥλιον, che Diels collocava al terzo posto, è fatto risalire da Mansfeld e Runia alla seconda posizione, come lemma autonomo. Il § 5 di Mansfeld e Runia è costituito dalla notizia di P + S relativa ai πυρίδια di Senofane: le informazioni sono fuse insieme in un'unica nota il cui testo è reso plausibile dall'inserzione di ὥς. La notizia sui Pitagorici ed Empedocle che costituiva i §§ 2, 24, 6-7 Diels è spostata in seconda posizione dopo Talete: l'inserzione di ὁμοίως serve a compattare il lemma ed è del tutto convincente. Per <τροχῶ>: (1, 25, 1) si potrebbe forse eliminare la parentesi uncinata: τροχῶ, se non erro, è tradito da P. (cf. p. 572). La sequenza <ἐκ τοῦ πέμπτου σώματος> (2, 25, 8) è in luogo della più lunga nota di Stobeo che gli autori ritengono interpolata da Ario Didimo (cf. però 2, 11 il cielo, 2, 13 gli astri, 2, 20, 11 il sole: tutti i corpi celesti, il cielo stesso secondo l'Aristotele di Aezio, sarebbero costituiti dalla quintessenza?).

Di importanza non certo minore è il contributo degli studiosi sul versante interpretativo. Presupposto di questo contributo è l'interesse riconosciuto all'opera di Aezio come significativa in sé, non solo come miniera di informazioni da erudito. In particolare, nelle schede relative ai singoli capitoli nell'introduzione si osserva un criterio direttivo per l'ordine delle informazioni, non più considerate come giustapposte sulla scia delle fonti, ma organizzate in base ad un sistema di opposizione e conciliazione delle diverse opinioni (p. 9 ss.). Al libro secondo è finalmente rivendicata una *compositio* organica in cinque sezioni: 1. il *kosmos* (cap. 1-10), 2. i corpi celesti (cap. 11-19), 3. il sole (cap. 20-24), 4. la luna (cap. 25-31), 5. il tempo cosmico (cap. 32; cf. p. 656 ss.). Infine la macrostruttura: abbandonata l'ipotesi, formulata da Diels, di un'analogia con l'enciclopedia di Celso, all'opera è riconosciuta una scansione originaria in cinque, non in sei libri, il cui contenuto è organizzato in base ad un moto discendente che procede dalla periferia verso il centro, ossia in successione da tematiche cosmologiche verso tematiche biologiche ed antropologiche. La stessa struttura è quella che Aristotele individua nelle opere dei presocratici o che informa ad es. il *Timeo* di Platone o i *Meteorologica* di Aristotele e che diviene comune nell'organizzazione del contenuto delle opere posteriori.

Emergono di conseguenza – e questo è probabilmente il risultato più importante dal punto di vista storiografico – il significato e la personalità di Aezio: il suo orizzonte è condizionato dalla filosofia dell'età ellenistica e della prima età imperiale già nella sua caratteristica più evidente e generale, l'eclettismo. Forte l'influsso del riscoperto Aristotele, soprattutto nei criteri di composizione in cui si susseguono i capitoli (p. 3 ss.), nell'uso delle categorie di sostanza e qualità, nella partizione di corporeo e incorporeo (97 ss.), nella collocazione della terra (100 ss.): “we notice once again the adaptation of an Aristotelian account to the necessities of a Hellenistic, more especially a Stoic agenda” (101 s.). Non mancano infatti elementi stoici e, significativamente, anche strutture medioplatoniche rese accettabili anche per lettori di estrazione stoica o peripatetica (50 ss.). Aezio stesso non sfugge al processo di ‘platonizzazione e teologizzazione’ che coinvolge questi decenni della filosofia antica, segnata da una vigorosa ripresa della ‘Geistmetaphysik’ medioplatonica.

Per quanto pericoloso sia ricavare il pensiero di Aezio dalle intestazioni dei capitoli e per quanto il testo stesso sia ricostruito, segnalo due questioni di portata ridotta. Il titolo

ποῦ ἔχει τὸ ἡγεμονικὸν ὁ κόσμος (2, 5a) non pone la questione *se* si dia un egemonico del cosmo: dunque Aezio ammetterebbe un egemonico del cosmo e si sarebbe ricondotti allo Stoicismo e in particolare a Posidonio. Con la sequenza Πλάτων δὲ καὶ ἐν τούτοις πυθαγορίζει (2, 6, 6) Aezio sarebbe influenzato da quel ramo del medioplatonismo che fa di Platone un pitagorico (cf. Diog. Laert. 8, 14; Porph. *Vita Pyth.* 19 = DK 14 A 8a).

In conclusione l'opera costituisce, con la sua potente originalità sempre sorretta da scrupolo filologico, un vero monumento negli studi non solo su Aezio, ma anche negli studi di filosofia antica e di filologia. Di certo si tratta del contributo più significativo dai tempi di Diels. Non si esclude che nell'edizione dei libri successivi di Aezio (cf. p. 661) si possano ulteriormente affinare gli strumenti (ad es. con una nuova collazione dei testimoni di P e di S) o che alcune scelte nell'ordinamento e nella restituzione dei lemmi possano essere riviste. Ma, oltre che nelle singole proposte di restituzione, il valore dei due volumi consiste nella solidissima lezione dispiegata su diversi livelli nei due tomi. Nel primo con la formulazione della necessità di comprendere appieno il significato di Aezio in sé, e non solo al fine di dissepellire i materiali che vengono da lui riportati, ma anche come profilo storico, prodotto del suo tempo. Nel secondo con la prospettiva così felicemente riassunta (p. 660): "every step that the editor takes needs to be clarified, whether in dealing with the witness or in establishing the order of the *doxai* or in determining the choice of the text", tanto che risulta pienamente condivisibile la conclusione, "any future edition of his work will need to take this requirement into account".

Würzburg

PIETRO PODOLAK